CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundado por Salvador Sammaritano
- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **58**
Exhibición Nº
7404 7405

Cine
GAUMONT

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, martes 15 de marzo de 2011

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

LÍBANO

(*Lebanon,* Israel / Francia - 2009)

Dirección: SAMUEL MAOZ. *Guión*: Samuel Maoz. *Dirección de fotografía*: Giora Bejach. *Música original:* Nicolas Becker, Benoît Delbecq. *Diseño del film*: Ariel Roshko. *Montaje:* Arik Leibovitch . *Diseño y Mezcla de Sonido:* Alex Claude. *Vestuario*: Hila Bargiel, Laura Sheim. *Elenco*: Yoav Donat (Shmulik), Itay Tiran (Assi), Oshri Cohen (Hertzel), Michael Moshonov (Yigal), Zohar Shtrauss (Gamil), Dudu Tassa (cautiva Syrian), Ashraf Barhom (falangista), Fares Hananya (falangista), Reymond Amsalem (madre libanesa), Bian Antir (padre libanés), Khaled Salam (niño libanés), Iad Abu Nama (chofer), Hussein Mahagna (chofer), David Volach (médico), Aryeh Cherner (Cornelia), Daniel Fishman (soldado). *Producción*: Anat Bikel, Leon Edery, Moshe Edery, Ilann Girard, Benjamina Mirnik, Uri Sabag, David Silber, Meir Tetzet. *Producción ejecutiva*: Sonja Ewers, Gil Sassower. *Productoras*: Ariel Films, Arsam International, Arte France, Israeli Film Fund, Metro Communications, Paralite, Torus. *Duración*: 93’.

Este film se exhibe por gentileza de Distribution Company

El Film

La primera guerra del Líbano, junio de 1982. Un tanque de guerra es despachado en búsqueda de una aldea hostil que ya ha sido bombardeada por la Fuerza Aérea Israelí. Lo que parece ser una simple misión gradualmente se va descontrolando y se transforma en una trampa mortal, en una pesadilla escalofriante. Shmuel el artillero, Assi el comandante, Herzl el cargador y Yigal el conductor son los miembros de la tripulación de este tanque de guerra. Cuatro chicos veinteañeros que jamás estuvieron en una guerra y ahora manejan una máquina de matar. No son luchadores, ansiosos de dar batalla, conquistar o de sacrificarse, sino que están aterrorizados por estos horrores, envueltos en las redes de una guerra absurda e injusta. Su instinto básico de supervivencia los lleva a límites insospechados, intentando desesperadamente no perder su humanidad en el caos de la guerra.

Líbano es una película personal, una película sobre cuatro chicos que nunca se vieron involucrados en ningún hecho de violencia hasta ese momento y se encuentran a sí mismos matando gente. Una película sobre la supervivencia contra el miedo palpable de la muerte, una situación en la cual el conflicto se ubica entre sus instintos más básicos y la conciencia humana. Esta cruda y visceral película del guionista y director Samuel Maoz se basa en sus propias experiencias como soldado novato cuando a los veinte años de edad prestó servicios en el Ejército Israelí, durante la guerra del Líbano de 1982. Usando sus propios recuerdos para llevarnos al interior de un tanque israelí durante las primeras 24 horas de la invasión, Maoz restringe la acción de la película por completo al interior del tanque y nos muestra el mundo exterior, así como lo ven los cuatro soldados jóvenes, a través de la lente del periscopio. El proceso de catarsis de la escritura y la dirección de LÍBANO le permitió a Maoz finalmente liberarse de los acontecimientos que él mismo había experimentado veinticinco años antes.

Comentarios del guionista y director

El 6 de junio de 1982, a las 6:15 AM, yo maté a un hombre por primera vez en mi vida. Tenía 20 años de edad. No lo hice por elección, ni me fue ordenado hacerlo. Mi reacción fue en defensa propia, sin la motivación emocional o intelectual, sólo el instinto básico de supervivencia que no toma en cuenta los factores humanos, un instinto que se impone frente a la amenaza tangible de la muerte.
Veinticinco años después de aquella mañana miserable que abrió la guerra del Líbano, escribí el guión de la película. Tuve alguna experiencia previa con el contenido, pero cada vez que empezaba a escribir, el olor a carne humana chamuscada regresaba a mi nariz y no podía continuar. Yo sabía que el olor evocaría escenas enterradas profundamente dentro de mi mente. Después de años de trauma y violentos ataques de ira, he aprendido a identificar el momento ominoso y escapar a tiempo; mejor vivir en la negación que no vivir en absoluto.
El año 2006 fue particularmente difícil. Cinco años habían pasado desde mi último proyecto y me sentía agotado. Produje algunos comerciales y films promocionales pero aparte de eso, nada. He sufrido la presión financiera, la pasividad y la enloquecedora falta de la responsabilidad.
Una vez, alguien me preguntó: "¿Qué pasa con el trauma posterior a la batalla? ¿Sufres pesadillas cuando te acuerdas de la guerra? "Ojalá fuera tan simple como eso, me dije a mí mismo”.
Esta breve experiencia de escritura fue como una descarga eléctrica para mí, un choque que me despertó de una larga hibernación para reiniciar todos mis interruptores. Sentía que me corría sangre nueva por las venas.
También me dio pena por el tiempo que había perdido, pero no permití que me preocupara. Me dediqué por completo a un proyecto que, a cambio, terminó rehabilitándome. Un negocio brillante del que me siento orgulloso, porque lo que terminé ganando fue a mí mismo.
Escribí **Líbano** directamente de mis entrañas, sin seguir un planteo inicial o recorrido alguno; mi memoria de los hechos se había convertido en débil y borrosa. Las convenciones respecto a la escritura, como pueden ser las introducciones, los antecedentes de los personajes y la estructura dramática, no me importaron demasiado. Lo que quedó fresco era la memoria emocional, escribí lo que sentía. Yo quería hablar de heridas emocionales para contar la historia de un alma sacrificada, una historia que no se encontraba en la trama pero que sabía iba a surgir de sus profundidades. ¿Cómo demonios iba a lograr poner eso en la película? Me di cuenta de que tendría que romper algunos principios básicos y doblar varias rígidas reglas cinematográficas, creando una experiencia total en lugar de construir una trama.
La decisión de hacer una película experimental dio lugar al concepto cinematográfico. Mi premisa básico era partir de un lugar personal, de un punto de vista subjetivo. El público no vería la trama desarrollándose ante ellos, sino experimentándola junto a los actores. No se les daría ninguna información adicional a los espectadores, sino que continuarían junto al elenco en el interior del tanque, con el mismo punto de vista limitado de la guerra y oyendo lo mismo que los actores.
Queríamos asegurarnos de que pudiesen olerlo y probarlo, usando los efectos visuales y la banda sonora no sólo para contar una historia, sino también para transmitir una experiencia. Me di cuenta de que tendría que crear una experiencia total para lograr la comprensión emocional completa. Empezamos el rodaje con las escenas de guerra más complejas: llamaradas, sangre, disparos y explosiones. Quería acelerar de cero a cien, para inundar al equipo de mi adrenalina. Todo salió de acuerdo al plan. El primer día de rodaje, los ánimos eran increíbles y había mucha confianza en el proyecto. Lo único que me preocupaba era un dolor agudo en mi pie izquierdo y al final del segundo día, mi pie se hinchó. Recuerdo que pensaba que debía estar fuera de forma después de todos esos años pero al final del tercer día casi no podía caminar.
Rengueaba de un lugar a otro, mientras el dolor y las punzadas me atravesaban la carne. Un médico que llegó al set me dijo que tenía una infección agresiva. Tomé una dosis doble de un potente antibiótico y me quedó dormido, aún con dolor, pero totalmente fuera de combate. Doce horas de sueño ininterrumpido después, el dolor se había ido. Le eché una mirada a mi pie y vi que estaba sangrando ligeramente, pero ya no estaba hinchado. Junto a él había cinco pequeños trozos de metralla, el último testimonio de la Guerra del Líbano que mi cuerpo, de repente, decidió expulsar después de 24 años. Una conclusión apropiada para mi tan buscada auto-sanación.
¿Cómo podía tomar a un joven actor de Tel Aviv y lograr que internalice un trauma tan extremo? Me di cuenta de que tenía que respetar el principio de la experiencia. La única forma de que el actor lograra entender y asimilar el trauma era a través de lo que él podía sentir. Empecé con lo básico: en lugar de explicarle al actor cuán sofocante y caluroso puede llegar a ser el interior de un tanque, opté por que lo encerraran en un container oscuro y abrasador.
En lugar de describir el pánico extremo que se desata cuando un tanque dispara hacia todas las direcciones, golpeamos las paredes del contenedor con barras de hierro. Permaneció en el interior con un intolerable calor durante horas, aguardando el siguiente golpe: fuego de artillería o movimientos hacia adelante y hacia atrás. Y luego, el más tenso silencio. Cuando salió, sudando y agotado, no había ninguna necesidad de hablar. Las palabras sólo arruinarían la experiencia.
Hubo dos tipos de escenas que se filmaron: escenas en el interior del tanque y escenas exteriores de batalla. Las escenas del tanque fueron filmadas en el estudio y las escenas

de batalla en dos lugares: una plantación de plátanos y una zona industrial abandonada. Decidí comenzar con las escenas de batalla, una batalla que Shmuel, el artillero, ve a través de la mira de su periscopio.
Los paracaidistas fueron parte de un conjunto muy unido que se había desmovilizado hace tres meses. El lugar parecía una zona urbana bombardeada; pasamos ocho días en una ola de calor de sangre y fuego, en situación de precariedad física intensa. Completamos el rodaje de las escenas exteriores sin salir de Tel Aviv. Hemos construido un set que representa el interior del tanque. Desde afuera, parecía un insecto monstruoso de una película de terror a la antigua, ahí parado en el centro del estudio. Puse mi monitor frente al set del tanque. Nos miramos el uno al otro, tensos y en silencio, me sentía como Clint Eastwood antes del tiro fatal. Cualquier toma en general requería de 4 a 5 miembros del equipo: un cámara, un asistente de cámara, sonido, boom y grip.
El último día tuvimos una toma especialmente complicada. Todo los miembros del equipo cumplían una función y el actor era la única persona en el set que tenía las manos libres para maniobrar la claqueta. Pero los momentos más fuertes y emocionales fueron aquellos en los que los actores dejaron de actuar, dejaron de dirigir, el set estaba envuelto en un silencio sagrado y todo el mundo estaba ensimismado viendo a los monitores parpadear.

(Extraído del *pressbook* del film)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas